

学校编码: 10384

分类号_____密级_____

学号: 18720091153124

UDC _____

厦门大学

硕 士 学 位 论 文

从《纪念册》来看塞缪尔·巴伯
舞蹈音乐的创作手法

The Music Composing Techniques of Samuel Barber's
Dance Music in Souvenirs, Op.28

朱 茜

指导教师姓名: 陈舒华 教授

专 业 名 称: 钢琴演奏与教学

论文提交日期: 2012 年 4 月

论文答辩时间: 2012 年 月

学位授予日期: 2012 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2012 年 4 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（ ） 1.经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，
于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

（ ） 2.不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

摘要

塞缪尔·巴伯 (Samuel Barber, 1910-1981) 是二十世纪最具代表性的美国作曲家之一, 他早期的作品充满旋律性及浪漫的风格显现出他的独特性, 到了中、后期, 他将许多现代音乐元素融入作品中, 例如: 十二音列、爵士乐等, 使得他的创作内容更加的丰富。《纪念册》原本为四首联弹组曲, 一共包括了六首舞曲, 分别是《华尔兹》(Waltz)、《苏格兰舞曲》(Schottische)、《双人舞》(Pas de deux)、《两步舞》(Two-step)、《徘徊的探戈》(Hesitation-Tango) 及《加洛普舞曲》(Galop), 每一首舞曲又各具特色。本文拟对《纪念册》中六首舞曲进行较为深入的研究, 分别对其舞种背景、主题旋律与动机、调性及和声的运用手法等方面的问题进行了探讨, 以便能使我们更深入地了解塞缪尔·巴伯的舞蹈音乐创作手法及其作品《纪念册》中所体现的创作内涵。

关键词: 塞缪尔·巴伯; 纪念册; 舞蹈音乐; 创作手法

Abstract

Samuel Barber (1910-1981) is one of the most representative composers of twentieth century America. The characteristic of melody and the style of romantic in his earlier work reveal his uniqueness. Then he added many modern musical elements in his medium and late works, such as Twelve tone row, Jazz and so on, which enriches the contents of his work. *Souvenirs*, Op.28 was a suite for Four Duet which comprised of six distinctive dance music, Waltz, Schottische, Pas de deux, Two-step, Hesitation-Tango and Galop. In this thesis, we have an in-depth and detailed study on the six dance music of *Souvenirs*. We discussed the background of dances, the melody and motivations of theme, the technique of tonality and harmony and so on. Based on these studies, we can understand the creation technique of Samuel Barber's dance music much better. And we hope that this thesis can help us understand the creative connotation in the *Souvenirs* more deeply.

Keywords: Samuel Barber, *Souvenirs*, dance music, creation technique

目 录

第一章 绪论	1
第一节 研究动机和目的.....	1
第二节 文献探讨	2
第二章 塞缪尔·巴伯的生平	3
第三章 《纪念册》的舞蹈性和创作手法	6
第一节 组曲《纪念册》的创作背景	6
第二节 组曲《纪念册》的舞蹈音乐	7
一、华尔兹.....	7
二、苏格兰舞曲.....	12
三、双人舞.....	16
四、两步舞.....	17
五、探戈舞曲	18
六、加洛普舞曲.....	22
第四章 结语	28
参考文献	29
致 谢.....	30

Contents

1.Introduction.....	1
1.1 The motivation and purpose.....	1
1.2 Literature review.....	2
2.The life of Samuel Barber	3
3. Dance and creation technique of Souvenirs	6
3.1 Creative Background of Souvenirs.....	6
3.2 The dance music of Souvenirs.....	7
3.2.1 Waltz.....	7
3.2.2 Schottische	12
3.2.3 Pas de deux	16
3.2.4 Two-step	17
3.2.5 Tango	18
3.2.6 Galop	22
4. Conclusions.....	28
References	29
Acknowledgements	30

第一章 绪论

第一节 研究动机和目的

塞缪尔·巴伯（Samuel Barber,1910-1981）是二十世纪最著名的美国作曲家之一，较于同时期的其他美国作曲家，巴伯显得尤具特色。当时其他的美国作曲家正积极寻求代表美国本土风格的元素，然而巴伯却另辟蹊径，他早期的作品充满抒情性、戏剧性，他的和声语言基本上承袭了自十九世纪末以来的和声风格，他的声乐作品也多取材自爱尔兰或英国而非美国的诗，在作曲形式上，他常采用协奏曲、交响曲、奏鸣曲等传统曲式结构形式，而这与当时音乐界所崇尚的风格有点格格不入，究其原因，一方面是因为巴伯在学习历程中受到了老师、朋友及姨丈的影响，因而造就了他的浪漫风格；另一方面，巴伯本身是个非常有自主性的作曲家，他曾说过：我总是写我想写的，我并没有很大的欲望去追寻最流行的东西...，我为我欲而写。^①

艾瑞克·萨尔兹曼（Eric Salzman,1933-）曾在他所著的书中这样形容巴伯：“像霍华·韩森（Howard Hanson,1896-1981）和塞缪尔·巴伯这样保守的作曲家仍依旧遵循欧洲的模范，特别是取自于浪漫交响的文学作品。”^②一直到1940年代之后，巴伯才在作品中渐渐融入一些当代流行的风格：十二音列、爵士、民族素材等，使他的音乐创作变得更多彩。

巴伯的钢琴独奏曲中，除了包含难度极高的、被誉为二十世纪最具代表性的《钢琴奏鸣曲》（Piano Sonata,Op.26,1949）外，其他小品尚有带点爵士风味的《漫游集》（Excursions,Op.20,1942-44）、献给约翰·菲尔德（John Field,1782-1837）^③的《夜曲》（Nocturne,Op.33,1959）、《叙事曲》（Ballade,Op.46,1977）及《两首钢琴间奏曲》（Two Interludes for Piano,1931-32）等，而本篇论文欲探讨之主题——《纪念册》（Souvenirs,Op.28,1951）原本是写给芭蕾舞配乐用的钢琴四手联弹作品，后来由巴伯本人改编成钢琴独奏及管弦乐版本。在笔者初次听到《纪念册》

^① Barbara B. Heyman. *Samuel Barber: The Composer and His Music*. NY: Oxford University Press.1992,3.

^② Eric Salzman. *Twentieth-Century Music: An Introduction*. New Jersey: Prentice Hall.1988,89.

^③ 约翰·菲尔德是一位爱尔兰作曲家兼钢琴家，他是第一位写作夜曲的作曲家，尔后启发了肖邦写作夜曲的灵感。

时即印象深刻，其中每一首舞曲都让笔者惊叹；这组作品乍听之下似乎颇通俗，但笔者经练习后，发现每一首袖珍小品中都处处埋藏玄机。另外，笔者发现国内尚未出现有关此曲的详细研究，这就更加激起笔者对于此曲的研究兴趣，笔者希望通过对此作品相关背景的探讨，深入分析此曲的创作手法，使读者能对于《纪念册》独特的创作手法有较清楚的认识，笔者也期望经由此番探讨能让更多的习琴爱好者更好的了解巴伯的这部作品。

第二节 文献探讨

目前出版的关于巴伯最完整的书籍，莫过于 Barbara Heyman 所著的塞缪尔·巴伯：作曲家及生活（Samuel Barber: The Composer and His Music）。此书按照巴伯一生的事迹进行章节排序，再对巴伯每个阶段的主要作品做详细的介绍，其内容包括了许多巴伯以及相关人物的亲笔手记。

目前，国内关于巴伯钢琴作品的研究成果仅包括对其《钢琴奏鸣曲》、《漫游集》等作品进行探讨的少数几篇论文，例如：孙磊的《塞缪尔·巴伯钢琴组曲《漫游》的表现特征及演奏研究》（2007）、黄佳的《新浪漫主义的抒情演绎——塞缪尔·巴伯《钢琴奏鸣曲》Op.26 研究》（2009），以及在期刊上发表的文章，例如：左丽红的《新浪漫主义音乐的实践者——巴伯》（1999）等，截止目前为止尚未出现针对《纪念册》的相关研究。相较之下，有关巴伯的外文资料则较为丰富，例如 James Philippe Sifferman 的 Samuel Barber's Works For Solo Piano(1982)及 Susan Blinderman Carter 的 The Piano Music of Samuel Barber(1980)等论文，这些外文著作中的内容对于巴伯主要的钢琴作品有详尽的探讨，帮助笔者深入了解了巴伯的钢琴作品风格。

第二章 塞缪尔·巴伯的生平

塞缪尔·奥斯本·巴伯(Samuel Osborne Barber)，美国作曲家，1910年3月9日生于宾夕法尼亚州西切斯特。巴伯从小就受到专门的音乐教育，并且显露出很高的音乐天赋：6岁时就已经能在钢琴上创作小调；7岁就已经开始自己作曲了。巴伯的父母对于儿子要当作曲家是犹豫不定的，鼓励他成为作曲家的，是他的姨妈和姨夫。他的姨夫还是巴伯创作道路上的一位重要导师。巴伯的姨妈路易斯·荷马(Louise Homer)是美国大都会歌剧院的演唱家，姨夫西德尼·荷马(Sidney Homer)是一位作曲家。因为母亲讨厌钢琴，巴伯在音乐上最早接触的是大提琴，但他对于钢琴有着浓厚的兴趣，并开始自学。到他九岁的时候，他的父母才正式为他请了一位钢琴老师——威廉·格林(William Green)，他曾是莱谢蒂茨基(Leschetizky)的学生，也是西切斯特最好的钢琴老师。此外，巴伯还尝试唱歌以及创作声乐作品，并为他的妹妹写了一些歌曲。10岁的时候，他写了自己的第一部小歌剧《玫瑰树》(*The Rose Tree*)，歌剧的歌词是由他们家的爱尔兰厨师写的。11岁时他已经能够熟练地演奏管风琴了，并且获得了自己的第一份临时工作：为西切斯特的一所教堂演奏管风琴。

1924年，14岁的巴伯进入了当时成立不久的柯蒂斯音乐学院。在这所学院，他先是一名学生，后来成为一名助教(1924-1934)，最终成为一名教师(1939-1942)。他跟随乔治·博伊尔(George Boyle)和伊莎贝尔·范洁罗瓦(Isabelle Vengerova)学习钢琴，跟拉索力欧·斯卡雷洛(Rosario Scalero)学习作曲，跟艾密力欧·哥果萨(Emilio de Gorgoza)学习声乐。其中，拉索力欧·斯卡雷洛非常重视对位，这对巴伯后来的创作产生了重要的影响。1929年，巴伯在柯蒂斯音乐学院认识了同学，简·卡罗·梅诺蒂(Gian-Carlo Menotti)^①，并与其成为长达四十年的伴侣。

在柯蒂斯音乐学院学习期间，巴伯经常去欧洲旅行，尤其常去意大利与梅诺蒂一家人聚在一起。这些旅行增加了他对欧洲文化的兴趣，也培养了他的浪漫主义气质。他在欧洲遇到了一些著名的音乐家，包括曼蒂契斯基(Eusebius

^① 梅诺蒂是意大利籍的美国剧本作家，共有26部歌剧作品，其最有名的独幕圣诞歌剧是《阿马尔和夜访客》(Amahl and the Night Visitors, 1951)，到现在每年仍在美国各地歌剧舞台上演出。

Mandyczewski) 和乔治·安泰尔 (George Antheil), 从这些音乐大师那儿得到的赞赏和鼓励都增强了巴伯继续创作的决心和动力。

在创作上获得的一系列荣誉和成就, 使得巴伯在 1933 年从柯蒂斯音乐学院毕业后有机会在欧洲继续更长的时间旅行。他曾两次获得高达 1200 美元的伯恩斯 (Bearn) 奖学金: 一次是由于他在 1928 年所创作的一首小提琴奏鸣曲; 另一次是由于他在 1931 年创作的《造谣学校序曲》 (*Overture to the School for Scandal*, Op.5)。1935 年, 因为创作出了大提琴奏鸣曲 (Op.6) 和《雪莱场景音乐》 (*Music for a Scene from Shelley*, Op.7), 他获得资助, 前往罗马学习两年。此外, 巴伯还在 1935 年和 1936 年两次获得普利策旅行奖学金, 同时他也是第一个两次获得该奖的学生。

1938 年 11 月 5 日, 由巴伯创作的《弦乐柔板》 (*Adagio for Strings*, Op.11) 以及《管弦乐随笔一》 (*First Essay for Orchestra*, Op.12) 的首次演出就是由意大利著名指挥家阿尔图罗·托斯卡尼尼 (Arturo Toscanini) 指挥的, 而巴伯也由此受到了国际音乐界的关注。此后不久, 巴伯就收到了大量来自演奏家和剧团的创作邀请。他一直在欧洲工作、生活, 直到 1939 年第二次世界大战爆发才回到美国。

回到美国后, 巴伯在柯蒂斯任教, 教授作曲, 同时还担任一个合唱团的指挥。1943 年, 他应征入伍, 但由于视力较差而没有上战场, 后来被转移到空军, 在那里他仍然可以继续创作, 并应约为空军写了《第二交响曲》 (也称“飞翔交响曲”, *The Second Symphony*, Op.19)。

1945 年, 巴伯退伍后, 回到了在纽约基俊山的家中, 这里有一栋别墅, 是他和梅诺蒂在入伍前就买下的。这栋别墅被称为“摩羯宫”, 他们在这里一同生活了 30 个春秋, 而“摩羯宫”也成为艺术家们聚会的沙龙。这 30 年是巴伯创作生涯的高产时期, 《纪念册》 (*Souvenirs*, Op.28, 1952) 就是在这期间创作的。此外还包括很多其它著名的作品: 《诺克斯维尔: 1915 年之夏》 (*Knoxville: Summer of 1915*, Op.24, 1948), 《钢琴奏鸣曲》 (Op.26, 1926), 《隐士之歌》 (*Hermit Songs*, Op.29, 1952-53), 歌剧《瓦妮萨》 (*Vanessa*, Op.32, 1957), 《钢琴协奏曲》 (Op.38, 1962)。巴伯也因为创作《瓦妮萨》与《钢琴协奏曲》获得了两次普利策奖, 同时他还由于对美国音乐做出的杰出贡献而获得了亨利·哈德利勋章, 此外他还获得了由美国艺术文学院 (American Academy and Institute of Arts and Letters) 颁发

的金质奖章。此外巴伯还于 1951 年当选为联合国教科文组织国际音乐理事会副主席。

1966 年，巴伯应大都会歌剧院之约为新建成的林肯中心的开幕写一部歌剧，《安东尼和克莉奥佩特拉》(*Antony and Cleopatra*, Op.40)。但这部作品上演后受到了评论家的指责，原因是作品脚本是由意大利导演弗朗哥·泽非瑞利根据莎士比亚的同名剧作改写而成的。对于首演的失败，作为舞台总指导的泽非瑞利应该承担绝大部分责任。泽非瑞利期望制作出一部气势恢宏、赶超《阿伊达》的大歌剧，为此，他用心良苦地将大象、骆驼、马车，以及数百计的群众演员，都纳入舞台设计的组成部分。然而演出的当晚，庞大而复杂的舞台转换装置一点也不听话，机械的噪声再加上动物们的喧闹几乎掩盖了乐队的配乐声音。尽管参加首演的女高音普莱斯勇敢而坚定地站在巴伯一边，指出音乐很好，是总体设计出了问题，但是批评的浪潮还是把矛头指向了巴伯，说他的音乐疲弱无力。其实巴伯的音乐重点在于细腻刻画人物心理，深刻表现戏剧冲突，跟泽非瑞利的铺张浮华大相径庭。但是一些乐评们对巴伯的音乐展开了无情的攻击。具有讽刺意味的是，二十年后当这部歌剧作品得以重新录制，却博得一片好评。但遭到沉重的打击后的巴伯从此心灰意冷，再也没有恢复以往旺盛的创作精力。与此同时，他与梅诺蒂的关系也开始出现裂痕。而由于高额的税务和巨大的开销，巴伯也被迫卖掉了“摩羯宫”。此后，他只写了一些小的作品，包括《恋人们》(*The Lovers*, Op.43, 1973)，《叙事曲》(Op.46, 1977)，《管弦乐随笔三》(*Third Essay for Orchestra*, Op.47, 1978)。

在他生命的最后几年，巴伯一直在与癌症抗争，直到 1981 年 1 月 23 日逝世，享年 71 岁。

第三章 《纪念册》的舞蹈性和创作手法

第一节 组曲《纪念册》的创作背景

《纪念册》OP.28, 为塞缪尔·巴伯1952年创作的作品。《纪念册》由六首小品组成, 分别为华尔兹(Waltz)、苏格兰舞曲(Schottische)、双人舞(Pas de deux)、两步舞(Two-Step)、徘徊探戈(Hesitation-Tango)和加洛普舞曲(Galop)。“约于1914年, 可以想象在纽约广场旅馆的棕榈园里上演着一系列的娱乐节目, 而当时正值探戈舞曲的新纪元, 《纪念册》回忆的是充满愉快且温柔的情感, 而非冷嘲热讽或口是心非。”^①巴伯回忆起幼年时期每每到纽约旅行, 他母亲就会带他到位于纽约广场旅馆的棕榈园享用茶点, 所以这个地点对巴伯来说是非常难忘及感伤的。1950年, 巴伯结交了一位好朋友——查理·透那(Charles Turner, 1936-2006)^②。巴伯和透那最喜爱去的地点是纽约的蓝天使俱乐部(Blue Angel Club), 他们在那里聆听改编自流行歌曲或百老汇歌曲的双钢琴音乐。于是透那建议巴伯可以尝试写作类似的轻松愉快的曲目, 正是透那的这一建议奠定了巴伯写下四手联弹组曲《纪念册》的基础。1954年, 在G·Schirmer公司出版该作品的四手联弹的谱例时, 巴伯为这部作品提供了下面的介绍: “1952年, 我正在写一些钢琴二重奏的曲目, 目的是为了与一位朋友作重奏之用。林肯·科里斯坦(Lincoln Kirstein)^③建议我把这些作品配器作为芭蕾舞音乐背景, 后受舞蹈界人士的委托, 创作并整理出这部作品。这套组曲由华尔兹、苏格兰舞、双人舞、双步伐、徘徊探戈、加洛普舞曲组成。有人听过这部作品后, 总会联想起1914年(正是美国探戈舞步兴起的时代)纽约广场酒店的帕尔姆音乐厅里上演的芭蕾舞幕间剧的音乐; 《纪念小品》唤起了人们的情感, 没有讽刺或粗鲁的言语, 只有享受娱乐的气氛而已。”^④由此可看出这部作品原本是巴伯写的一首钢琴四手联弹作品, 后来又把它改变成

^① Barbara B. Heyman. *Samuel Barber: The Composer and His Music*. NY: Oxford University Press. 1992, 328-329.

^② 查理·透那是美国当代最优秀的爵士小号演奏家之一。

^③ 林肯·科里斯坦(Lincoln Kirstein, 1907-1996)是一位在20世纪美国文化发展方面有着举足轻重地位的人物, 是文化领域杰出人物的象征和代表。他在舞蹈、电影、音乐、绘画、摄影、建筑、文学和雕塑方面倾注了毕生的心血。

^④ Barbara B. Heyman. *Samuel Barber: The Composer and His Music*. NY: Oxford University Press. 1992, 328-329.

钢琴独奏曲。1952年,巴伯又为它配器,改变成交响乐版本。同年,亚瑟·金(Arthur Gold)和罗伯特·菲达勒(Robert Fizdale)将此曲改编成一首双钢琴作品。

第二节 组曲《纪念册》的舞蹈音乐

一、华尔兹

华尔兹(Waltz)又称为圆舞曲,是一种3/4拍或3/8拍的旋转舞蹈。圆舞曲是由十八世纪末从奥地利及巴伐利亚地区的民俗音乐兰德乐舞曲(Landler)转型而来^①,圆舞曲的盛行和当时的文化背景有密切关系。

十八、十九世纪之交,当法国大革命震撼着整个欧洲之时,源自于德国南部和奥国乡间的一些以兰德勒舞曲、旋转舞等为代表的三拍子民俗舞曲,正逐渐从乡间流行至都市,当时的王公贵族仍然跳着优雅高贵的小步舞曲(Menuett),但圆舞曲平民化的格调体现了新时代精神;当时从王公贵族到一般平民,都可以自由出入可供跳舞的咖啡馆、小酒馆或稍后兴起的大规模舞厅,阶级间的间隔逐渐消除。圆舞曲和轻歌剧(Operette)皆是在十九世纪民主化社会中,为适应普通群众而出现的更具通俗品味的轻音乐,因此很快成为了新时代的宠儿。

老约翰·斯特劳斯(Johann Strauss I,1804-1849)和约瑟夫·兰纳(Josef Lanner, 1801-1843)这两位作曲家可谓圆舞曲的先锋,而创作圆舞曲数量最多的“圆舞曲之王”——小约翰·斯特劳斯(Johann Strauss II, 1825-1899)此时才正要开创他的事业,在他一生中创作了五百多首圆舞曲。

许多浪漫主义时期的作曲家都尝试将圆舞曲放入他们的大型作品中,例如柏辽兹(Hector Berlioz, 1803-1869)的幻想交响曲的第二乐章便是用圆舞曲所写成的,另外在柴可夫斯基(Tchaikovsky, 1840-1893)的歌剧《尤金·奥涅金》(Eugene Onegin)、普契尼(Giuseppe Puccini, 1858-1924)的歌剧《波西米亚人》(La Boheme)以及理查·斯特劳斯(Richard Strauss, 1864-1949)的歌剧《玫瑰骑士》(Der Rosenkavalier)中,都有精彩的圆舞曲音乐。柴可夫斯基的三大芭蕾舞剧:《天鹅湖》(Swan Lake)、《睡美人》(Sleeping Beauty)、《胡桃夹子》(The Nutcracker)中的圆舞曲是经典之作。肖邦和勃拉姆斯也都创作了多首钢琴独奏

^① J.A.Simpson and E.S.C.Weiner. *The Oxford English Dictionary*. Clarendon Press.1989,Vol.XIX,863

的圆舞曲，这些乐曲又是圆舞曲的另一种表现形式了。

巴伯的这首华尔兹舞曲轻盈、优雅、曲调有起有伏，和传统的华尔兹还不太一样，使其听上去有着城市舞厅里的味道。这首华尔兹包含序奏和尾奏的三段体。乐曲在一段高度离调的引子之后进入了具有轻松欢快韵味的华尔兹旋律主题，并且巴伯将现代的四度结构和弦引入于此曲内，令古朴的华尔兹焕发出时代气息的浪漫曲风，同时，旋律中的大跳给音乐飞跃性的灵感。四度音程是这首《华尔兹》的主要动机。序奏一开始四度音程堆叠的垂直和弦（G-#C-#F-B），右手第三小节开始将此四个音作横向旋律发展，构成长度两小节的单声部主题旋律，接着以四度音程进行为其动机，第8小节另一声部出现主题旋律的密集接应（*stretto*），第10小节左手以不完整主题旋律加入密集接应的行列，三个声部相互堆叠而成绵延不断的主题旋律（见谱例一）。

谱例一：

乐曲第一段的16小节主题旋律以四度音程旋律（D-A）开启第一小句（第29~32小节）（见谱例二）。

谱例二：

第一段到第二段的过渡（第73~76小节）其中的第73、74小节，左、右手和弦的上方两个音构成四度音程，低音和弦则出现下方四度模进的横向旋律进

行(见谱例三)。

谱例三：



这一极具华尔兹特点的旋律主题一直在重复,把巴伯乐曲中的这种浪漫气息层层推进,直至另一主题的出现(见谱例四)。

谱例四：



巴伯在此处通过对比这一鲜明的主题变化,模仿了一个热情洋溢的人和一个轻松愉快的人之间的对话。之后,乐曲再次回归主题,尾奏打破了传统的 3/4 拍子形式的华尔兹,而是使用了 5/4 拍子,使乐曲在强烈的华尔兹舞蹈风格中结束并且尾奏的内声部和弦出现四度音程堆叠的和弦,和乐曲开头的和弦作了前后呼应(见谱例五)。

谱例五：



巴伯在这首曲子中频繁使用交错拍(Hemiola),第一个出现在序奏的第 21 小节(见谱例六)。

谱例六：

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库